

A Delicate Truth **におけるル・カレの語りについて**

著者名(日)	武藤 哲郎
雑誌名	大妻女子大学紀要. 文系
巻	46
ページ	196-184
発行年	2014-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1114/00005791/



A Delicate Truth におけるル・カレの語りについて

武 藤 哲 郎

はじめに

ジョン・ル・カレ (John le Carré) の *A Delicate Truth* (2013) を読み終えた読者の多くは『寒い国から帰ってきたスパイ』(1963) の結末を思い起こしたに違いない。ベルリンの壁をよじ登っていたリーマス (Leamas) とリズ (Liz) はあらゆる方向からサーチライトの光を浴びせかけられ、彼らの耳にはサイレンが鳴り響く。リズが撃たれ、彼女を助けようとしたリーマスも射殺されてしまう。*A Delicate Truth* ではイギリス政府が関与した秘密作戦 'Wild Fire' の音声ファイルを新聞社に送信し、動かぬ証拠となる現場の写真も送ろうとしたトービー (Toby) とエミリー (Emily) もあらゆる方角から押し寄せるパトカーのサイレンに包まれる。彼ら二人も抹殺される運命なのであろうか。

A Delicate Truth は『寒い国から帰ってきたスパイ』から数えてちょうど 50 年目の今年 (2013 年) に出版された。単なる偶然ではなく、50 周年記念として、81 歳になったル・カレがスパイ小説の集大成としてこの作品を世に送り出したことは間違いない。50 年という歳月を隔てた『寒い国から帰ってきたスパイ』と *A Delicate Truth* を比較してみるのも、あながち無意味ではないだろう。『寒い国から帰ってきたスパイ』では大どんでん返しがあったのが、*A Delicate Truth* ではそういった巧みなプロット運びは鳴りを潜め、代わりに心理描写が増えている。主人公は冷徹なプロのスパイであるリーマスから、諜報活動においてははずぶの素人の外務省の役人キット (Kit) とトービーに変わっている。この小論で取り上げる比較の対象は広義の語り、つまりプロット、性格・情景描写から始まって狭義の語り、つまり時と視点の移動そして「話法」が主になる。『寒い国から帰ってきたスパイ』では、直接話法、地の文章、そして間接話法が整然と区別されている。話者が変われば、必ず行替えするので誰が発話しているのかがはっきりと認識できる。ところが、*A Delicate Truth* ではこの区別がつかなくなる場面がいくつかある。具体的には、実際発話された直接話法なのに引用符がない場合、あるいは引用符がある直接話法ではあるが、その場にいるはずのない人物が時を超えて発話する場合などである。この逸脱した直接話法が、*A Delicate Truth* においてル・カレが読者に伝えたかったこととどう絡み合っていくのか考えてみたい。

1. プロット

まず、登場人物の違いについて見てみたい。『寒い国から帰ってきたスパイ』の主人公はリーマスで、彼はイギリスのプロのスパイである。*A Delicate Truth* の主人公は二人いてキットとトービー、彼らはイギリスの外務省に勤める役人である。何故ル・カレが従来のようにスパイを主人公に使わなかったのかは、この 50 年間における世界の政治的劇変を考えれば明らかである。世界が

冷戦の時代から、ベルリンの壁の崩壊、ソビエト社会主義共和国連邦の解体、9/11 テロ、そしてイラク戦争へと移り変わる過程において、もはや国家間レベルでの諜報作戦は存在しなくなった。リーマスのような冷徹な根っからのスパイはもはや存在しなくなったのである。代わって登場してきたのが、既存の政府が表立って行えない諜報・軍事活動をハイテクを駆使して秘密裏に行う民間組織である。*A Delicate Truth* では、‘Ethical Outcomes Incorporated’ がそれに当たり、イギリス政府と組んで極秘作戦 ‘Wild Fire’ を遂行する。その失敗をイギリスの特殊部隊に所属する軍人ジェブ (Jeb)、そしてキットとトービーが暴露しようと小説では企てる。

次にプロットを見てみたい。ル・カレは筋立てが巧妙なのは論を待たない。しかし、二つの小説を比較するとかなりの違いがある。一口で言うと、前者には「大どんでん返し」があったのに、後者にはそれが無いことである。『寒い国から帰ってきたスパイ』のなかでコントロール (Control) はリーマスに以下のようなアドバイスをしている。

This was the point he would stick to through thick and thin; it made them feel they knew better, gave credence to the rest of his information. ‘They will want to deduce in spite of you,’ Control had said. ‘We must give them the material and remain skeptical to their conclusions. Rely on their intelligence and conceit, on their suspicion of one another — that’s what we must do.’¹

ムント (Mundt) を抹殺するためには、彼がイギリス側のスパイである（実はこれが事実で「大どんでん返し」になる訳である）ことをフィードラー (Fiedler) に演繹 (deduce) させなければいけない。結論を先に言っては効果がなく逆に疑われるので、情報は小出しにしてあくまでもフィードラーに類推させて、長年抱いていた疑念に彼自身によって終止符を打たせるのである。まさにコントロールがリーマスに授けた「頭脳戦」である。これはスパイ対スパイばかりではなく、スパイ小説家と読者の「かけひき」にも当てはまる。ル・カレに限らず小説家は読者に結末を予測させるために、情報の質や量を操作する。結末の予測はいわゆる読者にとっての「読む楽しさ」であるから、小説家は情報の質や量を微妙に調節して、あるときは予測が正しかったことで読者に優越感を感じさせ、あるときは予測が全く違っていただけで敗北感、『寒い国から帰ってきたスパイ』の場合は「驚き」を感じさせて最後まで読む楽しさを失わせないのである。読者を心理的に‘suspended’の状態にさせるために、『千夜一夜物語』のシェヘラザードのように一番面白いところで章を終えるのもル・カレは忘れていない。

『寒い国から帰ってきたスパイ』の筋立ては最初から最後まで時の流れに沿って出来事が描かれている。時が後戻りすることは一度も無い。さらに章立てには副題、たとえば Chapter 16 には ‘Arrest’ が付いていてリーマスとフィードラーが「逮捕」されることを予測させるし、Chapter 17 では ‘Mundt’ が付いているのでいよいよムントが登場するのを読者に期待させる。要するに、『寒い国から帰ってきたスパイ』では読者は筋書きにおいて今自分がどこに立っていてこれからどこに行くのかが、たとえ物語の結末が見えなくても、分かりやすいのである。普通に読んでいけば、つまりル・カレの敷いたレールに沿って読んでいけば結末が見えてきて面白いのである。ただ、最後のどんでん返しにはル・カレに一杯食わされたなという感慨がある。

反対に *A Delicate Truth* の筋立てでは、出来事が時の流れに沿って描かれていない。全部で7つの章立てになっているが、1章ではポール (Paul) という暗号名の外務省の役人が極秘作戦 ‘Wild Fire’ の監視役として参加したことが描かれている。2章はこの作戦が行われる以前（時が

過去に遡っていることは最初に手がかりがないので注意深く読まないといけない) のことで、外務大臣の補佐官であるトービーがこの極秘作戦の打ち合わせの現場を自分の将来を犠牲にして録音してしまう。3章ではその作戦の3年後、イギリス軍特殊部隊のジェブが、極秘作戦の功績を讃えられてナイトの称号を与えられたキットに偶然出会う。キットがポールであることは、ジェブが彼のことをそう呼ぶまで読者は気付かない。この場面は、この小説の中で一番衝撃的と言っても過言ではない。

And this frown has not quite disappeared when he hears the soft Welsh voice he is praying uselessly not to hear:

‘Well, Paul. Quite a coincidence, I will say. Not what either of us was led to expect, was it?’

But though the words came smashing into Kit’s head like a many bullets, Jeb must in reality have spoken them quietly, ...²

3章の始まりは、キットが妻と娘（エミリー）を連れてコーンウォールに引っ越して来る場面が描かれる。彼が外務省の高級官僚でカリブ海に浮かぶ国のイギリス大使の任を終え、ナイトの称号を得て退職してこの地にやって来たことが、コーンウォールの荒涼とした情景描写とともに何ページにも渡って描かれている。読者は彼が一体何者で時がいつの設定なのか、極秘作戦とは全く別のことが書かれているのかと訝りながら読み進む。ヒントがル・カレによって与えられていないのである。町の祭りに出店が出て、革細工を売る車に‘JEB’S LEATHERCRAFT’と書かれてあるので読者は「もしや」という疑惑に囚われた矢先に上の場面がある。ジェブがこの場面で登場して来るのかとある程度予測がつくが、キットがポールであることは全く読者には予想が付いていない。ジェブの口から「ポール」の名が出てきて初めて気付くのである。大どんでん返しの驚きではなく、まさに‘delicate’な驚きなのである。

このようにA Delicate Truthでは出来事が章によって、あるいは章の中においても予告なしに、時が過去に遡ったり、現在に戻ったりしている。『寒い国から帰ってきたスパイ』のように章に副題も付いていないので読みの拠り所となるものも何もない。「曖昧」と言えば作者の落し度になるので誤解を招くが、一言で言うとはなはだ読むのに苦労する小説である。縫れた糸、絡まった糸を丁寧に解いていく作業をル・カレは読者に課していることになる。まさにジェイン・オースティンの「読みの姿勢」である。ル・カレは『寒い国から帰ってきたスパイ』にはない高度な読みをA Delicate Truthでは読者に要求している。丁寧な読みがなければ‘delicate’な喜びが得られない作品に仕上がっているので、高度なスパイ小説として批評家の間でも評判が高い。スタミナのいる読みの作業であるが、ル・カレは『寒い国から帰ってきたスパイ』には見られないちょっとしたユーモアと情景描写などで読者の気を紛らわせてくれている。

2. 性格描写と慣用表現

‘Ethical Outcomes Incorporated’という営利目的の民間軍事組織にはジェイ・クリスピン（Jay Crispin）あるいはエリオット（Elliot）というリーマスのような昔のスパイに当たる人間がいるが、ル・カレは敢えて彼らを主人公にしていない。諜報活動においてははずぶの素人であるトービーやキットを主人公にしたところに、ル・カレが読者に伝えたいところがあるように思える。さ

て、素人なので、キットとトービーがスパイもどきの諜報活動をさせられる場合、自ずとヘマをやらかしてしまう。これが『寒い国から帰ってきたスパイ』にはけして見られなかったユーモアを醸し出すのである。次の引用はキットが外務大臣のファーガス・クイン（Fergus Quinn）から極秘作戦の監視役を頼まれる場面である。

‘...You’ll give it me *straight*, exactly the way you see it. The cool view, through the old pro which I am to believe you to be. Are you hearing me?’

‘Perfectly, Minister. I hear you and I understand exactly what you are saying’ — his own voice, speaking to him from a distant cloud. ‘Have you got any Pauls in your family?’

‘I’m sorry, Minister?’

‘Jesus Christ! It’s a simple enough question, isn’t it? Is any man in your family named *Paul*? Yes or no. Brothers, father, what do I know?’

‘None. Not a Paul in sight, I’m afraid.’³

外務大臣のクインは ‘Wild Fire’ 作戦の実施に当たって情報の漏洩に一番気をつけなければならなかった。よって、今まで諜報活動に従事したことがない、いわゆる敵側に顔が割れていないずぶの素人の役人を抜擢した訳である。彼は3章においてキットであることが判明するが、1章のこの時点において何者であるかは明らかにされていない。ただ、作戦に当たって本名でないポール（‘Paul’）という暗号名が与えられるのである。しかし、このポールは全くスパイ活動の経験がなく、ましてや青天の霹靂のような大臣自らの任命であったので心そこに有らず、緊張のあまりドキマギしてまともな応答ができない。ただ、クインの ‘Have you got any Pauls in your family?’ という質問も慣用表現に似て会話のコンテキストを理解していないとキットのように意味が分からなくなってしまう。ともかくも、このようなユーモアは『寒い国から帰ってきたスパイ』にはけして見られなかったものである。

ル・カレは他の作家よりも慣用表現をよく用いる。『寒い国から帰ってきたスパイ』では次のような例がある。

It surprised no one very much when they put Leamas on the shelf. In the main, they said, Berlin had been a failure for years, and someone had to take the rap.⁴（下線筆者）

二つの文の中に続けて二つの慣用表現が見受けられるので、いかに頻繁にル・カレが用いるのかが理解できる。彼の慣用表現について、Frederic Raphael は次のように述べている。

In the clever process, he stretches his thrills with mixed clichés, idiosyncratic phrases (can people “Go faint at knees”?) and witless dialogue whaleboned with “he retorted stiffly” and the like.⁵（下線筆者）

「膝がガクガクした」というような意味であろうが、ラファエルはル・カレが場合に ‘go faint’ を使うのを「特異な慣用句」としている。確かにル・カレは慣用表現でも普通の使い方はしない。キットはトービーに次のようなル・カレ独特の表現を用いている。

‘Scotch in the library as soon as you’ve powdered your nose,’ Kit announced from the doorway. ‘Stroll before supper if you’re up for it. Easier to talk when the girls aren’t around,’ he added awkwardly. ‘And watch out for the shower: it’s a bit of a hot number.’⁶ (下線筆者)

「鼻に白粉を塗る」というのはトービーが「準備ができたら」という意味であろうが、この表現はトービーの「なよなよしさ」を揶揄しながら、自分の「がさつき」を誇示するものであろう。シャワーが熱いのを音楽の「ヒット曲」にかけているのも同じである。この場面はラファエルが言っているように、緊張を高めながらもキットの「人となり」を表していてユーモラスなのである。Alan Judd はこの両立を次のように述べている。

Tension is maintained not only by the natural pull of the plot — the what’s-going-happen essential to any thriller — but by Le Carré’s skillful layering. ... Few do it well and fewer still can do it, as le Carré does, with touches of humour: ...⁷ (下線筆者)

3. 情景描写

『寒い国から帰ってきたスパイ』にはほとんど情景描写らしきものは見られなかった。唯一見受けられたのは、リーマスがフィードラーから尋問を受ける東ドイツの人里離れた小屋の周りの自然描写である。*A Delicate Truth* では情景描写はかなり多くなる。3章においてキットがジェブに偶然出会うまでの20ページ近くの空間がコーンウォールの情景描写に当てられている。

In the gardens of the cottages, daffodils, tulips, forsythia and peach blossom raise their heads to the blue sky. From the church tower flies the black-and-white flag of Cornwall.⁸

晴れたコーンウォールは水仙やチューリップが咲き乱れてさぞかし美しい風景であろう。ところが、嵐になると情景は豹変する。

They tramped through the drenched walled garden, Kit flourishing an old ash walking stick, Sheba at his heels and Toby struggling after them in a pair of borrowed wellingtons that were too big for him. They followed a towpath lined with bluebells and crossed a rickety bridge marked DANGER. A granite stile gave on to the open hillside. As they climbed, a west wind blew fine rain into their faces. There was a bench on the hilltop, but it was too wet to sit on, so they stood partly facing each other, eyes half closed against the rain.⁹

ル・カレはコーンウォールで生まれ育ったので、その土地の表情が天候や季節によって一変するのを知っていた。キットが最初にコーンウォールに来たときには、その土地は晴れて彼らを和やかに迎えてくれた。しかし、彼がジェブに出会い、極秘作戦 ‘Wild Fire’ は実は成功ではなく、関係のない一般人の母親とその幼い娘を犠牲にした大失態の作戦であったことを聞いてからコーンウォー

ルはその表情を変える。キットがその作戦の本当の真実（‘a delicate truth’）を確かめるために、ロンドンに出かけクリスピンに会う。クリスピンは、作戦は成功したがジェブはストレスから精神異常になって Ethical Outcomes Incorporated やイギリス外務省をゆすって金を巻き上げようとしていると告げる。半信半疑でロンドンのクラブの部屋に戻った彼を出迎えたのは、まさにジェブであった。作戦の現場ではキットは監視役であった。実際にテロリスト ‘Punter’ が潜んでいるとみられた建物の中を搜索しに行ったのはジェブと彼の部下である。ジェブはクラブの部屋の中でつぶさに当時の模様をキットに語って聞かせる。海岸からその建物に侵入しようとしたアメリカの傭兵たちが幼い娘を毛布にくるんで抱いていた母親を、爆弾を抱えたテロリストと勘違いして射殺したことを。キットとジェブはその後結託して政府の汚点を暴露しようと決心する。ジェブには動かぬ「証拠」があるからであった。しかし、具体的な計画を立てるためにジェブがコーンウォールのキットの屋敷に来るはずになっていた水曜日に彼は現れなかった。数日待っても彼は現れず、携帯電話の電話番号にかけても誰も出なかった。彼の安否を心配したキットが取った方法は当時クインの補佐官をしていたトービーとの接触であった。トービーは録音したテープからジェブとポールの名前を知っていたので、キットの呼び出しがあってからすぐコーンウォールに向かい、上述の引用のように嵐の中でキットから ‘Wild Fire’ の失敗を聞かされるのである。激しい嵐の情景が、暗い筋の展開の効果に一役買っていることは誰の目にも明らかである。このような例は『寒い国から帰ってきたスパイ』ではあまり見られなかった。また、コーンウォールの情景描写それ自体の素晴らしさを評価する批評家も少なくない。

4. 語り（話法）

話法に関しては『寒い国から帰ってきたスパイ』においては、直接話法、地の文章、そして間接話法がはっきりと分かれている。次の引用はリーマスが東側に亡命して、ソ連のスパイであるフィードラーの尋問を受けている場面である。

‘We have facilities here for people, who ... for people who are spending some time with us. Facilities for diversion and so on.’

‘Are you offering me a woman?’ he asked.

‘Yes.’

‘No, thank you. Unlike you, I haven’t reached the stage where I need a pimp.’

Fiedler seemed indifferent to his reply. He went on quickly.

‘But you had a woman in England, didn’t you — the girl in the library?’

Leamas turned on him, his hands open at his sides.

‘One thing!’ he shouted. ‘Just that one thing — don’t ever mention that again, not as a joke, not as a threat, not even to turn the screws, Fiedler, because it won’t work, not ever; I’d dry up, d’you see, you’d never get another bloody word from me as long as I lived. Tell that to them, Fiedler, to Mundt and Stammberger or whichever little alley-cat told you to say it — tell them what I said.’

‘I’ll tell them,’ Fiedler replied; ‘I’ll tell them. It may be too late.’¹⁰

フィードラーから何気なく尋ねられた女性は、リーマスがロンドンの図書館で働いていたときに

知り合ったリズである。彼がこの作戦で犯してしまった唯一の過ちはリズを本気で愛してしまったことであった。もし彼女を愛さなければ、計画は成功し彼は無事にイギリスに帰れたであろう。しかし、逆に言えば、ル・カレはリーマスの「人間らしさ」を読者に見せたかったことになる。

ル・カレの話法は上の引用を見て分かるように、はっきりと直接話法、地の文章、そして間接話法の区別が付けられている。発話者が変わると必ず行替えを行っているので誰がしゃべっているのか迷うことはない。描出話法の例が見受けられるが数はかなり少ない。つまり、ル・カレは『寒い国から帰ってきたスパイ』において登場人物の心理を深く描くことをしていないのである。彼らの心理は直接話法による対話、そして彼らの行動によって類推できる程度の「浅い」ものである。やはり、このスパイ小説における重点はプロット運びであることが分かる。

次の引用は A Delicate Truth からのものである。トービーは外務大臣クインの補佐官であって常に彼のそばにいて適切な助言をしなければいけない。ところが、たびたびクインは彼に内緒で姿をくらますことがロンドンではよくあった。今回はベルギーのブリュッセルへの出張にトービーが随伴してきた。昼間の仕事を終えたあと、クインは体の調子が悪いのでホテルの部屋で寝ているから予定していたイギリス大使館員との夕食会には欠席するとトービーに告げる。心気症をクインは患っているので心配になったトービーは彼の部屋をノックするが、返事が無い。彼とホテルのコンシェルジュとの会話が以下のようにになっている。トービーがクインの行動に不審を抱き始めた場面である。

After further cogitation he descends to the lobby and shares his concerns with the concierge. ①Have there been any signs of life from the suite? ②Has the minister ordered room service, sent down for aspirin or — since Quinn is a notoriously hypochondriac — for a doctor?

The concierge is bewildered:

‘But Monsieur le Ministre left the hotel in his limousine two hours ago,’ he exclaims, in haughty Belgian French.

Now Toby is bewildered. ③Quinn’s *limousine*? He hasn’t got one. The only limousine on offer is the ambassador’s Rolls, which Toby has cancelled on Quinn’s behalf.

Or did Quinn keep his embassy dinner engagement after all? The Concierge presumes to correct him. ④The limousine was not a Rolls-Royce, monsieur. It was a Citroen sedan and the chauffeur was known personally to concierge.

⑤Then kindly describe to me exactly what took place — pressing twenty euros into the concierge’s waiting hand.

⑥‘Most willingly, monsieur. The black Citroen pulled up at the front door at the same time as Monsieur le Ministre emerged from the centre lift. One suspects Monsieur le Ministre was advised by telephone of his car’s imminent arrival. The two gentlemen greeted each other in the lobby, got into the car and rode away.’¹¹ (下線筆者)

一見して『寒い国から帰ってきたスパイ』とは違って、この場面では直接話法、地の文章、間接話法、そして描出話法が整理されずに混在しているのが分かる。たとえば①の文章であるが、これはトービーがコンシェルジュに発した直接話法であるが、行替えせずに地の文章の中に引用符なしに挿入されている。②の文章は①と同じであるが、‘— since Quinn is a notoriously hypochon-

driac —’ という挿入節が地の文章になっている。③の文章は地の文章の中の描出話法でトービーの心の中で発話されているので引用符がなくても問題はない。④の文章はコンシェルジュの発話で、①と同じ地の文章に挿入された引用符のない直接話法であることが、‘monsieur’ という呼びかけで分かる。⑤の文章も①と同様に地の文章に挿入された引用符のない直接話法であり、②と同じように、‘— pressing twenty euros into the concierge’s waiting hand’ という地の文章の挿入節がある。⑥以降の文章からは直接話法と地の文章が生来の区別を取り戻す。さて、この話法の微妙な変化をどう理解すればよいのであろうか。

これは、ジェイン・オースティンの『自負と偏見』においてエリザベスが茶会でこちらにやってくるダーシーを見て心を乱す場面の語りを思い起こさせる。描出話法がない時代である。オースティンはエリザベスの心に感情移入するあまり、描出話法の「走り」と思える語りを披露するのである。¹² つまり、同様にル・カレは不可解な行動を繰り返す外務大臣の思惑を突き止めようとするトービーの外界から遮断された深層心理にまで深く入り込みすぎて、従来の話法の制約を知らないうちに超えてしまったと考えられないだろうか。トービーはコンシェルジュの言葉もそして自分の言葉すらも聞こえない程の忘我の状態、他人の言葉も自分の言葉も「どこか遠くから聞こえてくる」ような心理状態に陥っているのである。そのような心理状態を読者に共有させることが一種の「恐怖感」を生むこともル・カレは忘れていない。地の文章に挿入された引用符のない直接話法はまさにそのような感覚を読者に感じさせる話法なのである。

次の引用は、トービーが外務省に極秘作戦を録音した音声テープを回収に行く場面である。しかし、途中カフェでコーヒーを何杯も飲みながら彼は逡巡する。政府の秘密保護法に触れて、見つければ逮捕され彼の一生は台無しになるからである。上述の引用した場面と同じように、トービーは心の奥底で葛藤を繰り返し外界から遮断されていたときに、遠くの方からウェイトレスの声が聞こえてくる。

Toby peered round for the pretty waitress and, through the café doorway, saw her leaning over the counter, flirting with the waiter.

She gave him a lovely smile and came trotting out to him, still flirting.

①Seven pounds, please. He gave her ten.

He stood on the kerb, watching the happy world brush past him.

②Turn left for the Foreign Office, I’m on my way to prison. Turn right to Islington, I go home to a blessedly empty flat. But already, in the brightness of the morning, he was striding purposefully down Whitehall.

③‘Back again, Mr Bell? They must be running you ragged,’ said the senior guard, who liked chat.¹³ (下線筆者)

①の文章は実際にウェイトレスによって発せられた言葉で、引用符なしに地の文章に挿入された直接話法である。②は描出話法になって、まだトービーが外界から遮断されていることを示す。③になって初めて警備員の言葉が引用符のある直接話法となって実際に「音声」となる。つまり、トービーと読者はこの音声によって現実世界に引き戻されたことを読者は「聴覚的」に認知するのである。トービーとコンシェルジュの対話の場面、そしてこのカフェで彼が逡巡する場面は *A Delicate Truth* において最も重要なターニング・ポイントになる。トービーはイギリス外務省に勤める役人で、プロのスパイではない。戦争に反対する強い意志を持った青年で、常にイギリス政府のアメリカ

カよりの好戦的な政策に疑問を感じている。その彼が補佐官をつとめている外務大臣がアメリカの私的軍事組織と組んで何か極秘作戦を行おうとしていることを知ったときに彼は自分の将来を犠牲にしてその真相を掴もうとする。誰からも援助がなく、自分一人の意思で立ち上がるトービーが心の奥底で迷うのは当然である。ル・カレは外界から遮断されたその深層心理の描写を地の文章に挿入された引用符のない直接話法によって鮮やかに描き出している。そして、逆に引用符のある直接話法、つまり実際に発せられた音声によってトービーをそして読者をインパクトを持って現実世界に引き戻すのである。

5. 時の階層と語りの視点

A Delicate Truth では『寒い国から帰ってきたスパイ』と違って出来事が時の流れに沿って描かれていないことは前に述べた。過去の 'a delicate truth' を追い求めるのだから時が頻繁に戻るのも当然である。次の二つの引用について考えてみたい。いかにル・カレの語りが従来の語りの規制を超えて自由に時と視点を移動しているのが理解できる。4章はトービーがコーンウォールのキットの屋敷を尋ね、彼から約束した水曜日にジェブが現れなかったことを聞く場面から始まる。よって、時は現在であり、語りの視点は第三人称になっている。

①'How the hell did he know you were staying there?' Toby interrupted in subdued bewilderment, ...

'Bugger stalked me,' he said proudly. 'Don't ask me how. All the way from here to London. Saw me board the train in Bodmin, rode on it himself. Stalked me to the Connaught, stalked me to my club. *Stealth*,' ...

*

The club bedroom boasts a school bedstead, ...

②'Take your jacket off, please, Paul. How drunk are you?'

Kit manages 'not very'. The *Paul* discomforts him but he takes his jacket off anyway. ...

③Kit stoically recounts what happened next:

④'*Bang*. Head against the doorpost. Red sky at night. "What were you getting out of it, Paul?" What d'you mean? I say. "Money, what d'you think I mean?" Not a bloody bean, I told him. You've got the wrong man. *Bang*. "What was your share of the bounty, Paul?" *Bang*. I was angry with him by then. He'd got my arm in this bloody horrible twist. If you go on doing that, I said, you'll break my fucking arm, and neither of us will be any the wiser. I've told you everything I know, so leave me alone.'¹⁴ (下線筆者)

①の文章はトービーとキットの会話で、時は筋の上では「現在」である。ジェブがどうしてロンドンのクラブの部屋でキットを待ち伏せしていたのがキットの説明で分かる。

場面が代わり、キットのクラブの部屋の描写がしばらく続くが、②のジェブとキットの直接話法によって読者は時がコーンウォールの現在からロンドンのクラブの過去へと一階層戻ったことに気

付く。ところが③の文章の‘recount’ という語によって再びキットがトービーにコーンウォールの屋敷で語る現在に戻る予告がなされ、④の語りとしてはかなり複雑な直接話法が出現する。まず、‘Bang’ であるが、これは擬声語でジョブがキットの頭をドアに打ち付けた音であることが後の二つの文章でかろうじて分かる。“‘What were you getting out of it, Paul?’” がジェブの発した言葉であることが、‘Paul’ という呼びかけによって分かる。そのあとの、‘What d’you mean? I say.’ は引用符がないがキットが過去のその場面で発した直接話法であることが、‘I say’ によってかろうじて理解できる。一続きの直接話法の中にかなりのものが凝縮しているので、慣れていないと苦勞する読みとなる。この直接話法を目にしたときに、疑問に思ったのは、何故ル・カレはこの複雑な直接話法のかわりに、そのままの第三人称の語り、つまり過去のロンドンのクラブの描写を続けなかったのかということである。ジェブはポール、つまりキットをクリスピンの仲間と疑っている。だから、キットの頭をドアに打ち付けて真実を吐かせようとする。キットにしてみれば、クリスピンから極秘作戦は成功でジェブは精神異常で政府を強請っていると聞いたばかりなのでどう対処してよいのか分からない。こういった場面をリアリスティックに描こうとする場合、別にキットがトービーに語るという形を取らなくても、そのまま過去の描写でも十分にその効果は出せるはずである。ジェブとキットの直接話法、あるいはキットの描出話法によって十分に臨場感を出せるのである。では何故ル・カレはわざわざ現在に戻ってキットがトービーに語る形を取ったのか？ キットが語るときに、そこにトービーがいなくてはならなかったのである。過去の描写のままだとキットの話がトービーが聞いていないことになる。‘a delicate truth’ を二人で直接共有しなければならなかったのである。

キットの話を直接トービーが聞いていなければいけない例が次の引用にも見られる。キットがジェブから聞いた極秘作戦現場の詳細な模様である。‘a delicate truth’ の核心とも言える場面である。よって、語りの視点はジェブに移動しなければいけない。それに伴って時は極秘作戦現場に戻らなければいけない。コーンウォールからロンドンのクラブ、そしてジブラルタルへと時は2階層戻るのである。

①‘So I’m going down the outside staircase. ... ②And there’s six armed men on the rocks below me, four flat on their bellies and two kneeling, plus two more back in the inflatable behind them. And they’re all in their firing positions, every one of them, silenced semis at the ready. And underneath me — right under my feet here — there’s this scrabbling noise like a big rat. And then a little shriek to go with it, like. Not a loud shriek. More pressed in, like it was too scared to speak. ... Those two bodies were on the inflatable and back to the mother ship faster than ever *Punter* would have been. And Elliot’s boys along with them, all eight, no stragglers.’

③The two men are staring at one another across the bedside table, just as Toby is staring at Kit now, Kit’s rigid face lit not by the glow of the London night but by the firelight in the stable.

④‘Did Elliot lead the sea party?’ Kit asks Jeb.

Jeb shakes his head. ‘Not American, see, Paul. Not immune. Not exceptional. Elliot stays home with the mother ship.’

⑤‘So why did the men fire?’ Toby asked at last.

‘You think I didn’t bloody *ask* him?’ Kit flared.

'I'm sure you did. What did he say?'

It took several deep breaths for Kit to come up with a version of Jeb's answer.

'Self-defence,' he snapped.¹⁵

今まではキットの視点でロンドンのクラブでジェブから聞いた話をトービーに語っていた。ところが、いつの間にか語りの視点がキットからジェブへと移り、場面がクラブからさらに過去の作戦現場へと移っているのである。①の文章における 'I' はジェブであって、作戦現場の詳細な模様をキットに語る形をなしている。ところがこの描写が数ページにも渡り、あくまでも語りの視点はジェブなのであるが、第三人称の語りの地の文と同じになって、キットとともに読者はジブラルタルの現場へと連れて行かれるのである。②の文章がそれを端的に表している。さらに、この描写がアメリカ人の傭兵たちによって罪のない母親と幼い娘が射殺された現場であり、「触れてはいけない真実」の核心なのである。そして、この現場の模様はジェブ自身が語らなければ意味がない。第三人称の語りではなく、ジェブがキットに語る直接話法でなければならなかったのである。同じように、この真実の核心をキットがトービーに直接話法で語らなければいけなかった。つまり、場面がコーンウォールの屋敷に戻らなければいけない。③の文章、「ロンドンの灯りではなく納屋の火明かりによって」によってそれが予告される。④の文章はロンドンのクラブでのキットとジェブの会話である。ところが、突然④のようにコーンウォールの屋敷にいるはずのトービーが会話に割り込んでくる。これは見方によってはかなり不自然である。場面が急に飛ぶからである。しかし、③の文章による予告があるので不自然さはかなり緩和されている。それよりも、読者はやがてはル・カレによってコーンウォールの屋敷の場面に引き戻されなければいけない。何故なら、キットがトービーに語る場面がそこから始まったからである。真実の核心をジェブがキットに語り、さらにそれをキットがトービーに語る。つまり、あたかもジェブ、キット、そしてトービーが一緒になって語り合う場面を、ル・カレは時を2階層超えて創り出したのであった。

Mark Lawson はル・カレのこのような時と語りの視点の複雑な移動の理由を次のように述べている。

Le Carré has attracted a lot of interest on film recently, with Tomas Alfredson's magnificent *Tinker Tailor Soldier Spy* and Anton Corbijn's forthcoming *A Most Wanted Man*. Those experiences may have affected the new novel's strikingly fluid chronology, which blurs expertly between two periods of 2008 and one in 2011, though rarely in calendar order. However, it seems typical of Le Carré's literary integrity that, in other ways, the book defies filming, turning on a trick almost impossible to achieve on screen, in which the same character appears under two different identities without the doubling being rumbled until storyteller chooses.¹⁶ (下線筆者)

ローソンによればル・カレが何故このような複雑な時と語りの視点の移動を試みたのかは、この作品を映画化させないためであった。小説家が売れる作品を書いた場合、必ずそれを映画化しようとする人々が出てくる。しかし、その小説家が小説の中で意図したものと全く違うことが映像化されて、小説家と映画制作者との間にトラブルが巻き起こる例は少なくない。15で引用したトービーの発話が突然現れる場面であるが、映像技術も進歩して小説の描出話法も回想シーンとしてその場にはいない人の発話を聞かせても不自然ではなくなっている。ただし、時が一挙に2階層を超え

たり、その移動が頻繁になったりすると映像化は難しくなってくる。ましてや、下線部はキットがジェブに「ポール」と呼ばれる場面のことであり、映像では到底表現できないトリックである。映画製作者がもし *A Delicate Truth* を映画化しようとしたら、この場面はどうしても映像化しなければいけない重要なシーンであろう。それをル・カレが映像化できないようにさせることができたのは、やはり彼が並大抵の小説家ではない証拠であろう。

おわりに

『寒い国から帰ってきたスパイ』のリーマスは冷徹なプロのスパイであった。彼は暗殺や格闘技に秀でているばかりでなく、尾行や盗聴といった情報収集にも長けていた。しかし、彼は金で動くような人間ではなく心の底ではイギリスという国を案じ、国のために仕事をしているという自負があった。リーマスは *A Delicate Truth* では、ジェブに姿を変えたと考えられる。ジェブはイギリス特殊部隊の軍人で、罪のない母親と幼い娘が犠牲になったことに心を痛め政府の非を正そうとして最後に命を落とす。リーマスも同じように極秘作戦で犠牲になるはずであったリズを助けようと自らも命を落とす。ル・カレのモラルについて Olen Steinhauer は次のように述べている。

Back in 1963, in “The Spy Who Came In From the Cold,” we watched that novel’s stray cat, Liz Gold, die on the Berlin Wall. A shame, yes, but in the grand scheme of things an acceptable loss. Fifty years later, “A Delicate Truth” suggests that even little Liz Gold would be too much of a sacrifice.¹⁷

リズは、フィードラーを抹殺しムントを生かすためのスマイリー (Smiley) からすれば捨て駒 (‘stray cat’) であった。ル・カレも国を守るためなら小さな犠牲はやむを得ないと考えていた。ところが、スタインハウアーからすれば *A Delicate Truth* はこのスマイリーの持論に反駁するもの (“‘A Delicate Truth,’ like most of le Carré’s recent novels, feels like a rebuttal to George Smiley’s theory.”) と受け取れると述べている。つまり、罪のない母親と幼い女の子の犠牲は最早やむを得ない犠牲とは言えないからである。しかし、ル・カレは『寒い国から帰ってきたスパイ』においてもリズも含めて基本的には罪のない人々が犠牲になるのは人間のモラルに反すると考えていたのではないだろうか。ただ、それがイギリスという国を守る正当な理由と天秤にかけられれば事情は変わってくるということなのである。*A Delicate Truth* の極秘作戦 ‘Wild Fire’ はそのような正当な防衛には当たらず、私利私欲に目がくらんだアメリカの民間軍事組織とイギリス政府のごく少数の政治家たちの画策したものなので、罪のない母親と幼い娘は人間のモラルに大きく反する犠牲となるのである。ル・カレのモラルは50年経った今でも変わっていない。「人間らしさ」を失わず、「国を思う」人々を評価し続けているのである。その証拠にジェブの意志をキットとトビーが立派に引き継いでいるからである。

注

- 1 *The Spy Who Came in from the Cold*, p. 89.
- 2 *A Delicate Truth*, p. 142.
- 3 *Ibid.*, pp. 8-9.
- 4 *The Spy Who Came in from the Cold*, p. 23.

- 5 'Very British features'.
- 6 *A Delicate Truth*, p. 177.
- 7 'A Delicate Truth, by John le Carré — review'.
- 8 *A Delicate Truth*, p. 134.
- 9 *Ibid.*, p. 179.
- 10 *The Spy Who Came in from the Cold*, pp. 129–130.
- 11 *A Delicate Truth*, p. 68.
- 12 「『評価の不透明性』と自由間接話法——『自負と偏見』におけるオースティンの語りの技法」参照。
- 13 *A Delicate Truth*, p. 106.
- 14 *Ibid.*, pp. 183–185.
- 15 *Ibid.*, pp. 191–192.
- 16 'A Delicate Truth by John le Carré — review'.
- 17 'Le Carré's Latest'.

参考文献

- Judd, Alan. 'A Delicate Truth, by John le Carré — review', *The Spectator*, 4 May, 2013.
- Lawson, Mark. 'A Delicate Truth by John Le Carré — review', *the Guardian*, 19 April, 2013.
- Le Carré, John. *A Delicate Truth*, Viking, 2013.
- Raphael, Frederic. 'Very British features', *TLS*, April, 2013.
- Steinhauer, Olen. 'Le Carré's Latest', *The New York Times*, May 2, 2013.
- 武藤哲郎 「『評価の不透明性』と自由間接話法——『自負と偏見』におけるオースティンの語りの技法」, 『大妻女子大学一文系— No. 42』, 2010。